



3958 - Trabalho Completo - XXIV Encontro de Pesquisa Educacional do Nordeste - Reunião Científica Regional da ANPEd (2018)
GT24 - Educação e Arte

UMA EDUCAÇÃO PELO SENSÍVEL NOS MOVIMENTOS DO CORPO DANÇANTE
Ana Cláudia Albano Viana - UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

UMA EDUCAÇÃO PELO SENSÍVEL NOS MOVIMENTOS DO CORPO DANÇANTE

Este texto busca compreender uma possível relação entre os processos educativos, os saberes do corpo e a obra de arte em dança, a partir do processo de criação da obra coreográfica *Nós, Sós*, no sentido de considerarmos a presença da obra coreográfica e do corpo enquanto participantes do fenômeno educativo. Por trabalharmos com as experiências vividas, utilizamos como método a Fenomenologia de Merleau-Ponty. Em nossas reflexões, compreendemos que o processo de criar obras coreográficas abarca sentidos culturais peculiares ao artista que o realiza, e no processo, ele tanto percebe as transformações que realizou como percebe a si mesmo, ou seja, a criação é uma possibilidade de consciência de si mesmo e das mudanças vivenciadas pelo ambiente em que o processo ocorre. Dessa maneira, estendemos esse olhar para pensarmos uma educação em que aprender e se apropriar da cultura na qual estamos envolvidos seja a possibilidade do engendramento de repertórios outros numa trajetória de vida que envolva escolhas que provoquem um estado de constante busca do espanto e da capacidade de se surpreender, transportando-nos do dito ao não proferido até então.

Palavras-chaves: Coreografia. Fenomenologia. Educação.

UMA EDUCAÇÃO PELO SENSÍVEL NOS MOVIMENTOS DO CORPO DANÇANTE

BEM-VINDOS A NÓS, SÓS:

Este texto busca compreender uma possível relação entre os processos educativos, os saberes do corpo e a obra de arte em dança, a partir do processo de criação da obra coreográfica *Nós, Sós*, no sentido de considerarmos a presença da obra coreográfica e do corpo enquanto participantes do fenômeno educativo.

Referida obra foi criada tendo como temática as experiências vividas com a morte por suas intérpretes-criadoras, sendo seu processo de criação coletivo e a escolha das intérpretes-criadoras intencional, partindo do interesse que cada uma demonstrou pela temática e disponibilidade para o processo de criação propriamente dito. Na construção desse texto escolhemos como caminho metodológico a Fenomenologia de Merleau-Ponty, por compreendermos nessa corrente filosófica a possibilidade de investigação a partir das experiências vividas e a condição de interlocução entre estas dimensões distintas: a linguagem criadora produzida pelo corpo e o que sobre ela se diz, admitindo as tensões existentes entre ambas.

Em sua obra *Fenomenologia da Percepção* (1999), obra com primeira publicação no ano de 1948, o filósofo versa sobre três conceitos fundamentais para nossa construção, que são: o mundo vivido - *lebenswelt*, a redução fenomenológica e a intencionalidade da consciência. Tivemos como registros do processo de criação coreográfica: o corpo e sua escritura e o caderno de campo, chamado nesse texto de Ensaio Rememorados.

SOBRE MORTE, CRIAÇÃO DE OBRAS COREOGRÁFICAS E EDUCAÇÃO:

O acontecimento da morte possui várias compreensões, a depender das culturas e interpretações que cada indivíduo carrega em si. Entretanto, acreditamos ser comum aos diversos olhares a inexorabilidade do acontecimento. Esta consciência já é sentida, de acordo com Morin em sua obra *O Homem e a Morte* (1970), desde os grupos arcaicos. Da mesma forma como é consciente da sua morte e da morte do outro, o homem também, já no período Paleolítico, manifesta a crença na imortalidade. A morte não é percebida como um aniquilamento, mas como um acontecimento inerente à vida humana, que separa o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. A essa consciência da morte, à crença na imortalidade e ao traumatismo que esta consciência provoca Morin (1970) dá o nome de *tríplo dado antropológico*. Esse pensar sobre a morte encontra-se nas bases do pensamento contemporâneo, na elaboração de significados dos nossos símbolos e arquétipos.

A obra coreográfica, enquanto um acontecimento da dança, é aqui compreendida como uma cartografia do movimento que nos dá a ver sobre o mundo e a existência em seus gestos, grafias, cenografias, técnicas, dramaturgias, pensamentos, espacialidades, como nos aponta Nóbrega, em sua obra *Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar...* (2015, p.287):

A dança em sua poética de movimentos, é necessária a essa vida sensível do corpo, criando cenários em movimento, para que possamos estar presentes em uma temporalidade que é da mesma natureza do êxtase, do encantamento, do ritual, da celebração. Mas que também pode ser escrita, coreografada em uma partitura perceptiva a partir dos gestos, dos movimentos, do esquema corporal, das intensidades, dos fluxos e da espacialidade.

A gestualidade trabalhada na composição coreográfica manifesta-se como produto da cultura em que nos situamos ao mesmo tempo em que a atualiza em configurações significativas advindas do processo. Significativas por se tratar não apenas de justaposição de movimentos, mas de linguagem vivenciada na e pela arte de dançar, atribuindo significados outros a signos já conhecidos, estabelecendo comunicação com o espectador, ao passo em que transforma os sujeitos participantes da experiência, ou seja, os criadores, intérpretes, intérpretes-criadores e o público.

A linguagem na dança está intimamente relacionada à concretude e visibilidade dos corpos, seja nos processos, seja nos produtos: as obras coreográficas. Essas instâncias nos conduzem a pensá-la como uma experiência estética que ao ser escrita enquanto coreografia como carta do visível, que nos mostra “[...] o corpo, o espaço, o tempo do ponto de vista ao mesmo íntimo, subjetivo e como extensão social” (NÓBREGA, 2015, p.128), em seus gestos, fluxos, intensidades e esquema corporal, é capaz de criar interstícios favoráveis à diluição de dicotomias que separam o conhecimento intelectual do conhecimento sensível, a arte da educação; bem como fortalecem compreensões do papel da obra de arte e seus processos criativos como metáforas para se pensar olhares outros para os processos educacionais.

Para tanto, compreendemos a Educação a partir da atitude fenomenológica que a percebe enquanto aprendizagem da cultura, pensada a partir de Rezende em sua obra *Concepção Fenomenológica da Educação* (1990) e considera o corpo, os dados do sensível, as experiências estéticas, os encontros, os afetos, os dados da vida cotidiana, os acasos, como elementos significativos e participantes do processo educacional. (NÓBREGA, 2010; 2015).

Sendo o corpo condição existencial, afetiva, histórica, epistemológica, como compreendemos na fenomenologia de Merleau-Ponty, precisamos admitir que o corpo já está presente na educação. O desafio é superar as práticas disciplinares que o atravessam e reencontrar outras linhas de força. Desse modo, as aventuras pessoais, os acontecimentos banais ou históricos, a linguagem de ensinar. (NÓBREGA, 2010, p. 114).

Ao nos referirmos à aprendizagem, falamos em termos de uma aprendizagem significativa. Ela se dá quando o homem em seu processo de humanização consegue estabelecer relações de inteligibilidade com o mundo, compreendendo que essa inteligibilidade não se refere somente a elaboração de dados conceituais, intelectuais e abstratos, mas que, essa referida elaboração só é possível quando parte da experiência vivida com o mundo e com outrem, num arranjo interpretativo dos dados da cultura a que ele pertence. (REZENDE, 1990).

Pensando no reencontro de outras linhas de força, como nos propõe Nóbrega, em sua obra *Uma Fenomenologia do Corpo* (2010) para se refletir a Educação e integrando-a à minha vivência enquanto artista e educadora, distendemos nossos olhares para aspectos relacionados à improvisação e os saberes e escrituras do corpo, envolvendo o arcabouço cultural a partir da construção da linguagem, como elementos presentes no processo criativo em dança que consideramos como significativos para tecermos uma relação com os processos educacionais enquanto um lugar possível de reflexão no sentido de diluição das dicotomias estabelecidas entre arte e educação, entre saberes do intelecto e saberes do corpo.

O Processo de Criação:

Pela improvisação desvelamos as gestualidades e frases coreográficas provindas de nossas tatuagens, atualizamos repertórios, descobrimos caminhos, ações e significados até então desconhecidos, levantamos dados e material coreográfico. Todo o arcabouço da composição nasceu por este caminho, desde as primeiras frases coreográficas às últimas, inclusive o momento de reelaboração de estruturas já criadas e que foram reconstruídas em suas intenções e gestualidades. Não se trata de uma investigação de ordem linear, com uma receita pronta para ser feita, exige a invenção, a execução, a auto-observação, a observação do todo e das escolhas, todo o tempo de sua realização.

Dessa forma, a improvisação parece-os ser um procedimento exploratório, inventivo e desvelador das gestualidades e formas configuradas no espaço/tempo do processo de construção. Nela não trabalhamos com a ideia de um código definido de dança que norteia o caminho de construção. Aponta-nos Merleau-Ponty, em sua obra *Psicologia e Pedagogia da Criança* (2006, p. 543), obra que traz seus cursos realizados na Sorbonne entre os anos de 1949-1952, que desde sempre, “os artistas já têm presente certo sentimento do mundo: buscaram alguma coisa que viesse completar seu sistema de expressão do espaço”, de maneira que essa trama traga uma originalidade que se constrói numa relação com a vida de quem a faz, sem perder o vínculo com o mundo.

Em *Nós, Sós* abrimos as camadas do tempo e das memórias corporais para tratarmos das experiências com a morte sob nossos olhares contemporâneos, tratando de capturar o que nelas foi significativo para o processo de criação. Essas tatuagens inscritas no corpo foram sendo desveladas por ocasião de explorações de partituras motoras e improvisações na tentativa de criação de uma linguagem falante, enquanto um acontecimento que nos transporta para um mundo até então desconhecido, nunca visto, como nos aponta Merleau-Ponty em sua obra *A Prosa do Mundo* (2002), publicada pela primeira vez em 1969.

O corpo e sua escritura são considerados nosso registro primeiro, alimentado pela construção/desconstrução, improvisação e repetição comuns a alguns processos de criação em dança. Em *Nós, Sós*, utilizamos a repetição como possibilidade de reconhecimento, apropriação e rememoração de trajetórias, qualidades e intencionalidades que o corpo realizou num momento anterior durante as experimentações e investigações das gestualidades construídas, no sentido de que o registro fosse constantemente alimentado e atualizado em seu próprio fazer.

Percebemos que, ao mesmo tempo em que construíamos o gesto ou a sequência na qual estávamos trabalhando, por exemplo, íamos internalizando nossos procedimentos corporais e criativos, o que solicitava uma atenção redobrada ao momento vivido. Reconhecer nas trajetórias percorridas pela memória corporal em busca do significativo, aquela tatuagem impensada, guardada nos confins do inconsciente e trazê-la à tona e dançá-la, revelando o oculto numa trama corporal é, de certa forma, um metamorfosar-se, uma rememoração que não nos permite a permanência do *status quo*, lança-nos em novos desafios e olhares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na concretude dos entrelaçamentos vividos no processo de *Nós, Sós*, a experiência de construir uma composição coreográfica num processo coletivo, situando-nos enquanto intérpretes-criadoras, instaurou uma ordem alheia aos processos criativos vividos até então. Consideramos essa experiência de criar coletivamente um lugar onde o processo nos aproxima da educação, a partir das seguintes reflexões e olhares:

A linguagem nos remete à questão da expressão, aqui pensada a expressão cênica, tomando como referência a expressão dramática –

relacionada ao ator, refletida por Merleau-Ponty (2006): na expressão dramática e cênica há uma relação estreita entre a perspectiva do uso do corpo e os significados fundamentais para a obra que se constrói. Ela não se constitui enquanto uma ordem analítica ou intelectual, mas sim, de percepção e vivencial, num jogo que entrelaça os dados da realidade vivida e os dados de realidades imaginadas, sonhadas, da ambiência da fantasia e do mítico: traduz-se em “[...] falar com o corpo, em construir, com os movimentos possíveis do corpo, um conjunto original de traduza a significação da peça. O papel não é, portanto, de modo algum, dado de antemão”. (MERLEAU-PONTY, 2006, p.559).

Esse uso do corpo na expressão dramática parece nos remeter ao desvelamento de possibilidades para a educação pensar metáforas, ações e caminhos que considerem de maneira mais aproximada e estreita, os sentidos do corpo, sua comunicação sensível, os saberes das ações cotidianas e banais, o sentido de inacabamento da existência, as múltiplas interpretações acerca da realidade considerando os mais diversos ambientes educacionais, como a família, a escolas, as universidades, a noção de “[...] inacabamento da obra de arte é figurativa de uma ideia de educação em que os processos de conhecimento não se reduzem a etapas pré-estabelecidas ou categorias abstratas” (NÓBREGA, 2010, p.115).

O processo de criar obras coreográficas abarca os sentidos culturais peculiares ao artista que o realiza, e nesse processo, ele não só percebe as transformações que realizou como percebe a si mesmo dentro do próprio contexto criativo, ou seja, a criação é uma possibilidade de consciência de si mesmo e das mudanças vivenciadas pelo ambiente em que o processo ocorre. Dessa maneira, também podemos pensar uma educação em que aprender e se apropriar da cultura na qual estamos envolvidos seja a possibilidade do engendramento de repertórios outros numa trajetória de vida que envolva escolhas que provoquem um estado de constante busca do espanto e da capacidade de se surpreender, transportando-nos do dito ao não proferido até então.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Psicologia e pedagogia da criança**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Portugal: Publicações Europa-América, LDA, 1970.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010. (Coleção contextos da ciência)

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar...**Natal: IFRN, 2015.

REZENDE, Antônio Muniz. **Concepção Fenomenológica da educação**. São Paulo: Cortez, 1990.